

Opusc. PA-I-1155-

DANTE E LA MUSICA

DISCORSO

letto il 24 Novembre 1887

NELLA DISTRIBUZIONE DEI PREMI

AGLI ALUNNI DELLE SCUOLE D'ASTI

dal Dott. ALESSANDRO PIUMATI

Professore di Lettere Italiane nel Liceo Alfieri

E

PAROLE

DETTE NELLA STESSA OCCASIONE

dal Can. Prof. CARLO VASSALLO

Preside del Liceo



ASTI
TIP. PAGLIERI E RASPI.
1887.



Opusc. PA-I-1155



AL

MUNICIPIO D'ASTI

L'AUTORE RICONOSCENTE



PAROLE

DETTE DAL PRESIDE DEL LICEO

CAN. PROF. CARLO VASSALLO.





Onorevoli Signori,

Fra i giuochi più significativi di quel popolo, che negli antichi tempi seppe meglio d'ogni altro in modo parlante ai sensi manifestare i suoi concetti, la Grecia; fra' suoi giuochi, dico, era famoso quello della corsa colle lampade accese: con che si voleva adombrare il pensiero che le umane generazioni, le une alle altre succedendosi, trasmettono ai posteri il sacro retaggio della scienza; come elegantemente cantò il filosofo della voluttà in Roma, Lucrezio Caro:

..... Et quasi cursus vitae lampada tradunt.

E così avviene di noi, o signori, di noi, che, avanzandoci verso il tramonto, stiamo per consegnare la nostra fiammella, e Dio voglia rinvigorita, alla novella generazione che oggi si agita su quei banchi sospirando il momento di presentarsi a ricevere il premio de' suoi studi, e domani prenderà il nostro posto nei vari uffici della

vita, anzi nella vita stessa. E così, mi sia lecito notarlo, così avviene singolarmente a me, il quale, dopo avere insegnato le lettere italiane per un quarto di secolo in questo liceo, oggi ho il piacere di presentarvi nel Dottore ALESSANDRO PIUMATI non solo il mio successore nella cattedra, ma anche l'oratore di questa cara festa, nella quale egli tratterà il bell' argomento: *Dante e la musica*.

E l'alto nome dell'Alighieri basterà da solo a significare che qui non si vuole insegnare una letteratura frivola e parolaia, o troppo amante dei fronzoli e delle frasi rimbombanti; ma si piuttosto una letteratura che si fondi sul vero, e sia vibrata ed efficace, quale si addice ai concittadini di Vittorio Alfieri; quale si conviene ad un popolo libero ed operoso, ad un popolo virtuoso.

Poichè Ruggero Bonghi, cercando in un bel libro i motivi per cui la nostra letteratura non potè mai divenire veramente nazionale, in modo che anche ora gl' Italiani ai loro bei classici preferiscono libri francesi, od infranciosati, avvertiva che nei primi tempi i nostri scrittori, da poche eccezioni in fuori, calcarono troppo servilmente le orme dei Greci e dei Latini, e nei secoli seguenti, quando non imitarono gli stranieri, si fecero leziosi, e cercarono vani ornamenti in guisa che il pensiero rimaneva quasi soffocato dalla parola. E già Alessandro Manzoni, ne' suoi scritti ora pubblicati dallo stesso Bonghi, notava che quanto più i nostri scrittori divenivano pretensiosi, tanto più cadevano in discredito presso agli Italiani ed agli stranieri.

Principio adunque e fonte del parlare e dello scrivere sia la scienza, la quale vuol essere rappresentata in modo limpido e sincero; il che pare agevole a prima vista, e

pure è difficilissimo, come pur troppo si vede talvolta nell'esito non lieto dei nostri esami, e nelle liti interminabili in cui si esercitano

Notai, procuratori ed avvocati,

e si stanca l'acutezza e la solerzia dei magistrati, benchè a far chiare le leggi si siano stillato il cervello sapienti ed esperti legislatori.

E pure vi fu tempo in Italia in cui quasi tutti scrivevano bene, perchè più alla chiarezza allora si mirava che non all'eleganza; quantunque anche questa sia dote preziosissima, tanto da allettare alle cose eziandio più aride ed astruse. Il che fu privilegio di certi popoli e di certi tempi, nei quali il buon gusto era così perfezionato che qualunque opera umana, fosse essa un poema od una storia, una pittura od una scoltura, un tempio od un palazzo, un'ode od una letterina, anzi gli oggetti più ordinari della vita, gli stessi più umili arnesi di cucina, erano fatti con grazia; come si scorge scavando le rovine di Atene, di Pompei e di Roma, e studiando le multiformi produzioni uel nostro aureo cinquecento.

Ma soprattutto ci vuole efficacia, in modo che il parlare sia, secondo il Tommaseo, come un respirare dell'anima; e l'anima senta altamente, e degnamente manifesti i più nobili affetti, quali sono quelli di famiglia, di patria e di religione.

A questo modo il pensatore saprà farsi ascoltare, saprà farsi leggere, sia ch'egli descriva i sanguinosi campi di battaglia, sia che rappresenti le incruente lotte della scienza e dell'arte, sia ch'egli parli di scienze naturali o d'industrie, sia che tratti di agricoltura e di commercio.

Allora, e allora soltanto, si avrà una letteratura veramente virile, una letteratura scevra di lenocinii e schiva d'ogni rozzezza, non superba coi deboli, nè vigliacca colla prepotenza, sia che questa venga dall'alto o dal basso una letteratura, per cui le parole saranno non velo ma strumento del pensiero; e le parole alate, come le chiamava Omero, voleranno allora di spirito in spirito, e stabiliranno quasi un ponte di comunicazione fra le anime più elette. Sia dunque la parola stimolo di profondi pensieri, e leva di opere potenti; e dinanzi ad essa scompariranno i limiti del tempo e dello spazio, ed un fremito emesso nell'opposto emisfero ecciterà un fremito nel nostro emisfero, e la voce dei secoli scorsi tonerà altamente nei nostri cuori. Ma siano parole che producano scienza e virtù, non corruzione e rovina; non siano come i fili elettrici che portano lungi nel campo nemico la distruzione e la morte; siano come lo splendore del sole che tutto rischiara, vivifica e feconda; siano come la luce delle più remote stelle, i cui raggi, benchè esse da secoli siano spente, viaggiano negl'immensi spazi per giungere alle pupille dei futuri, tanto da illuminare forse la prima aurora e l'ultimo tramonto della stirpe umana pellegrinante sulla terra.

E voi, giovani eletti, soave delizia dei vostri genitori, e dolce cura di questa illustre città che nulla risparmia per rendere fiorenti le sue scuole, sappiate fin dai vostri più teneri e più preziosi anni trar partito di tanti mezzi che vi si porgono per la vostra istruzione ed educazione.

Ecco il nostro egregio Sindaco, circondato da tanta parte della municipale rappresentanza, dalle primarie autorità e da una eletta corona di cittadini, viene oggi a

presiedere la festa a voi più cara; e voi giovani eletti, come corrisponderete a tante sollecitudini? Lavorate, studiate; adempite tutti i doveri che vi stringono a Dio, ai vostri simili ed a voi stessi. Siate obbedienti ai vostri professori, ed attenti alle loro lezioni; ed allora la scuola non sarà più per voi solo apprendimento di parole, ma eccitamento di pensieri, stimolo di affetti e preparazione a magnanime imprese. Porgete con cura l'orecchio, ed aprite la mente ed il cuore per raccogliere le voci di quei grandi che vi precedettero beneficiando i loro fratelli; e quando tardi verrà anche per voi il tempo di rimettere la facella della scienza ad un'altra generazione, potrete dire a fronte alta e sicura: io ho fatto il mio dovere, io ho speso la vita per far salire alla mia città, al mio popolo un gradino nella via della scienza e della virtù, nella via dell'umano perfezionamento; il quale in questa vita mira sempre più alto, perchè solo nella vita immortale raggiungerà la sua meta nel possesso dell'infinito.



DANTE E LA MUSICA

DISCORSO

DEL DOTT. ALESSANDRO PIUMATI.



Gentilissime Signore, Onorevoli Signori,

Giovani Egregi,

 oichè il voto dei miei indulgenti colleghi volle affidare a me l'incarico di parlare in così solenne occasione, e dinanzi a così numeroso e scelto uditorio, ho voluto che l'argomento del mio discorso non solo avesse diretta relazione con quegli studi a cui, se non con fortuna, almeno con infinito amore ho dedicato la mia vita, ma che mi fosse suggerito dagli argomenti che prima di me altri oratori, certo ben più di me valenti, in simili fauste occorrenze hanno trattato ⁽¹⁾. Voi subito indovinerete che è mia intenzione parlarvi di Dante Alighieri, il gran Padre della nostra lingua e della nostra letteratura, il grande artista e scienziato e filosofo.

Da oltre cinque secoli e mezzo (che tanti decorrono dalla morte del Poeta fino ai tempi nostri), tante furono le cose buone e cattive che si dissero e si scrissero sul divino Poema, che ormai difficile riesce il dir cose che

su per giù non siano state dette e ripetute le migliaia di volte. Certo non sarebbe uno studio privo d'interesse se qualcuno si provasse a raccogliere in un libro tutte le stranezze che intorno a questo poeta si sono scritte, e mettesse in rilievo le curiose contraddizioni in cui caddero i diversi critici; e mi sembra che farebbe opera non meno proficua colui che ricercasse come il grandioso Poema di Dante si sia voltato e rivoltato in mille sensi, considerato sotto un' innumerevole varietà di aspetti, in tutte le minime sue parti, perchè risaltassero sempre nuove e recondite bellezze, sminuzzato nei suoi elementi, rompendosene così quell'unità meravigliosa, e spegnendosene quasi la vita che vi palpita dentro. Tali ricerche, se da una parte dimostrerebbero quanto povero e vano sia nei suoi sforzi l'umano ingegno, sarebbero dall'altra la miglior prova della sovrumana eccellenza di una poesia, che si è presentata agli uomini come un mondo pieno di tesori inesauribili, mai intieramente esplorato. E anche noi sminuzzeremo e cercheremo una bellezza già da qualcuno avvertita, ma da nessuno ancora sufficientemente studiata, esamineremo cioè la Divina Commedia dal punto di vista della musica, verso la quale l'Alighieri fu per natura straordinariamente inclinato; e ci proveremo di dimostrare come da questo amore per l'arte dei suoni traesse il divino Poeta nuovi mezzi per rendere la sua poesia più ornata, più varia, più efficace, più perfetta⁽²⁾. Non senza trepidazione, ve lo confesso, io mi cimento nel difficile aringo; ma mi conforta il pensiero che quello ch'io sono per dire, per quanto piccolo ne possa essere il valore, sarà dalla gentilezza vostra benignamente accolto, avendo voi riguardo, non già alla

sostanza del discorso, ma alle buone intenzioni dell' oratore. E di questa cortesia e tolleranza anticipatamente ringraziandovi, incomincio senz' altro.

Noi lasceremo dire al Filelfo⁽³⁾ che Dante cantasse soavissimamente, che avesse una bellissima voce e che suonasse maestrevolmente l'organo e la cetra; tali affermazioni arbitrarie non sono cosa seria. Egli forse non scrisse mai una nota di musica, nè fu addestrato nel suono di alcun istrumento, come neppure maneggiò forse mai nè pennello⁽⁴⁾, nè scalpello, nè squadra; ma ciò non toglie che il suo lavoro poetico contenga tanto di musica, pittura, scoltura e architettura, da essere considerato quale tesoro ove si racchiude ogni specie di artistica bellezza. Al nostro proposito importa notare quello che nessuno vorrà certo mettere in dubbio, cioè che Dante ebbe uno squisito senso musicale, che amò straordinariamente la musica, e non fu ignaro della teoria di quest' arte. I suoi più antichi biografi⁽⁵⁾ attestano ch' egli molto nella sua giovinezza si diletto di suoni e canti ed ebbe familiarità e domestichezza coi più celebri cantori e musici del suo tempo, due dei quali onorò e immortalò nominandoli nel sacro Poema: Belaqua, fabricator di cetre, e Casella⁽⁶⁾, insigne compositore. A questi suoi amici ricorreva per trovar conforto e calma nelle battaglie della vita, e per essi componeva canzoni, che rivestite di dolcissime note musicali, erano cantate dal popolo, come appare dall' episodio di Casella nel 2° Canto del Purgatorio, e dalle Novelle 114^a e 115^a di Franco Sacchetti⁽⁷⁾. Che poi conoscesse anche teoricamente le leggi della musica, si può già facilmente supporre quando si pensi che la musica nel Medio Evo era

insegnata nelle scuole insieme colle altre discipline del Trivio e del Quadrivio, e che il sommo Poeta nella sua mente così vasta aveva raccolto e condensato tutto lo scibile di quella età. Poichè al Poema Sacro deve porre mano e cielo e terra, alla sua formazione dovranno concorrere, per dirla colle parole di un critico moderno, « tutte le cognizioni dell'intelletto: la fisica, la filosofia, la teologia; tutti gli elementi della vita universale: la storia, la politica, la religione; tutte le forme dell'arte: la lirica, l'epopea, il dramma; tutti i generi della versificazione: l'inno, la satira, la tragedia, la commedia; e a perfezionarlo coopereranno l'architettura coll'ordine, la scultura col rilievo, col colore la pittura, col suono la poesia⁽⁸⁾. » Ma anche direttamente alla musica ricorse il sovrano artefice per innalzare l'imperituro monumento alla sua Beatrice. Invero, quell'arte che più ci dà l'idea dell'infinito, quell'arte che fu detta con ragione l'armonia del creato, un'eco del mondo invisibile, una nota dell'accordo divino, quanto bene avrebbe potuto servire al poeta che si proponeva di descriver a fondo tutto l'universo!

Ma anzitutto, qual concetto aveva della musica l'Alighieri? Egli era persuaso che dalla scienza convenga escludere ogni intromissione di sentimento, e perciò non credeva che l'essenza del bello musicale consistesse, come volgarmente si ammette, nella espressione dei sentimenti, perchè anche le altre arti, e non le arti sole, esprimono sentimenti, nè col ricorrere esclusivamente al sentimento giungeremmo a scoprire una sola delle leggi della musica. Nel paragrafo 14° del 2° trattato dell'*Amoroso Convivio*, comparando il cielo di Marte colla musica, egli

dice: « La musica è tutta relativa, siccome si vede nelle parole armonizzate e nelli canti, de' quali tanto più dolce armonia risulta, quanto più la relazione è bella, la quale in essa scienza massimamente è bella, perchè massimamente in essa s'intende⁽⁹⁾. » Questa teoria Dantesca, o signori, che fa consistere l'essenza del bello musicale nei rapporti dei suoni, è rigorosamente scientifica, e corrisponde al concetto che della musica, non come arte, ma come scienza, si son fatto molti fra i moderni musicisti⁽¹⁰⁾.

È bensì vero che in ultima analisi il bello riposa nell'evidenza immediata del sentimento, e che la musica, se si consideri non nelle sue leggi, ma nei suoi effetti, essendo un'arte il cui linguaggio è il più indeterminato, il più arcano e portentoso, penetra più addentro nelle anime sensibili e vi suscita impressioni di gran lunga più profonde ed efficaci di ogni altra. Come Dante sentisse questi effetti, è dimostrato da molti passi della sua *Commedia*, ma in ispecial modo dallo stupendo episodio di Casella. Egli è uscito dalla fuliginosa buca d'inferno; i suoi occhi sono ancora conturbati dalle mille scene e immagini di mostruose colpe e orribili pene; nelle sue orecchie rintonano ancora i pianti, i guaiti, le bestemmie dei dannati; l'animo suo è ancora agitato e sconvolto dal tumultuoso avvicinarsi della pietà, dello sdegno, dell'odio, dell'orrore; finalmente è ritornato a rivedere le stelle. Egli è vago di nuove impressioni. Ed ecco che incomincia a dilettarlo il dolce color d'oriental zaffiro, e Venere, il bel pianeta che ad amar conforta, e le quattro stelle, e il lontano tremolar della marina. Ma tutto ciò non basta a cancellargli dal cuore l'angoscia di cui l'ha riempito l'aura morta; e, appena incontrato Casella,

lo prega di confortarlo con quell'amoroso canto che in vita soleva quietargli tutte le sue voglie, di consolare un poco l'anima sua, che essendo colà venuta col corpo, è affannata tanto. E Casella canta:

*Amor che nella mente mi ragiona,
Cominciò egli allor sì dolcemente,
Che la dolcezza ancor dentro mi suona.*

*Lo mio maestro ed io e quella gente
Ch' eran con lui, parevan sì contenti,
Come a nessun toccasse altro la mente.*

*Noi eravam tutti fissi ed attenti
Alle sue note*

Quanta semplicità e verità, in questi pochi versi! Come sono mirabilmente espressi gli effetti della musica! Essa racqueta tutte le voglie; la dolcezza di un canto sentito altre volte risuona ancor dentro all'anima per lungo tempo; nient' altro più tocca la mente degli uditori; tutti se ne stanno immobili, fissi collo sguardo al labbro che canta o allo strumento che suona, come se ogni senso contribuisca a far godere quella ineffabile ebbrezza. Virgilio stesso ne rimane affascinato, e gli spiriti purganti dimenticano il dovere che li affretta al sacro monte. Ed ora udite quello che il Nostro scrive nel già citato luogo del *Convivio*: « La musica trae a sè gli spiriti umani, che sono quasi principalmente vapori del cuore, sicchè quasi cessano da ogni operazione, sì è l'anima intenta quando l'ode, e la virtù di tutti quasi corre allo spirito sensibile che riceve il suono. » Queste parole non sono

esse il più bel commento all'episodio di Casella? Tali invero sono i meravigliosi effetti dell'arte dei suoni, la quale ha sull'uomo una virtù inebbriante che nessuna altr'arte possiede in così alto grado. Qual core gentile non li ha provati le mille volte? Una melodia, una canzone vi parla una lingua misteriosa che vi ridesta care memorie assopite; e sia che vi culli in una dolce melancolia, e v'inumidisca gli occhi di pianto, sia che v'ispiri il sorriso e la gioia, sempre essa viene benigna a darvi la calma nelle passioni, vi rinfranca e vi nobilita lo spirito, vi rapisce a voi stessi, facendovi obliare tutto quello che vi circonda, e v'innalza in una regione più serena, dove la luce risplende più pura e più vitale.

Di così squisito sentimento era dotato l'Alighieri, e tanto amava la musica, che ben sovente a quest'arte divina ricorse nel ritrarre alla sua fantasia il mondo spirituale ed eterno. Le più originali comparazioni del poema sono ricavate da musici strumenti e da modi di cantare e suonare. Nell'Inferno un peccatore idropico è fatto a guisa di liuto; l'epa croia di Mastro Adamo risuona come tamburo sotto il forte pugno di Sinon Greco, e l'alto suono del corno di Nembrotte è più terribile di quello di Orlando⁽¹¹⁾. Nel Purgatorio il poeta ode il canto di un inno accompagnato da celestial melodia; il suono si confonde col canto, sicchè egli non sa ben distinguere le parole:

*Tale imagine appunto mi rendea
Ciò ch'io udiva, qual prender si suole
Quando a cantar con organi si stea,
Che or sì, or no s'intendon le parole.*⁽¹²⁾

Tali similitudini sono ben dieci nel Paradiso, e tutte per originalità, evidenza, profondità di osservazioni stupende. Ora è l'armonia che risulta da diverse voci combinate insieme; ora è il gorgheggiar di una voce mentre l'altra sta ferma sulla stessa nota; ora è lo svegliarino che chiama la sposa di Dio alla preghiera mattutina

*Tin tin sonando con sì dolce nota
Che il ben disposto spirito d'amor turge;* ⁽¹³⁾

ora è la giga od arpa che fan dolce tintinno anche agli orecchi del profano; ora è il modularsi del suono in relazione col collo della cetra o col pertugio della zampogna; ora finalmente è il canto che riesce più piacevole se accompagnato dal suono di un buon citarista. ⁽¹³⁾

A dimostrare la proporzione dell'elemento musicale contenuto nella Divina Commedia potrebbe fino a un certo punto servire la ricerca dei vocaboli che o si riferiscono a strumenti o sono termini riguardanti la musica. Fra gli strumenti voi trovereste nell'Inferno: il liuto, la cennamella, le campane, due corni, due tamburi, tre trombe e una trombetta; nel Purgatorio l'organo, la squilla e due trombe; nel Paradiso l'arpa, la giga, la cetra, l'organo, la zampogna, lo svegliarino; due volte la lira e tre volte la tromba. Dei termini musicali, presi nel loro senso proprio, ecco una statistica approssimativa, limitata ai sostantivi e avverbi. Ricorrono una volta sola: *accordarsi* (sonando), *bordone*, *fischio*, *citarista*, *notare* (cantare in nota), *cantare* (sostantivo), *cantilena*, *nanna*, *sinfonia*, *teodia*, *salmodia*, *allelujare*; due volte *osannare* e *tintinno*; tre volte *tempra*, *armonia*, *coro*; quattro volte *cantore*, *inno*, *risonare*; sette volte *melodia*, tredici

volte *note*, diciassette volte *canto*, *voce*, *suono* e *suonare*; cinquanta volte *cantare*. Nè si dimentichi che spesso tali vocaboli sono accompagnati dai loro aggettivi o avverbi; che non di rado si accenna a suoni mediante una circonlocuzione, e che infine il poeta usa moltissime volte questi e altri vocaboli simili in senso metaforico ⁽¹⁴⁾. Ma ciò sia detto solo di sfuggita, perchè troppo lontano ci condurrebbe l'addentrarci nell'incomoda via della statistica. Più tosto mi piacerà fermarmi un istante intorno a quello che si riferisce al cantare. L'Inferno, per la sua stessa natura, non può aver canti, ma solo strida e lamenti. Invece ne sono pieni gli altri due regni oltremondani. Agli abitanti del secondo regno, che è quasi un temporaneo esilio, dove le anime anelano al conseguimento di un bene prossimo, Dante ha dato il più dolce conforto nel cantare. Sono più sovente salmi ed inni della chiesa, ed esprimono la melanconia, la rassegnazione, la speranza. I negligenti cantano *Miserere* a verso a verso, *Salve Regina* e *Te lucis ante*; gl'invidiosi le *Litanie*, gli irosi *Agnus Dei*, gli avari *Adhaesit pavimento, anima mea*; i golosi *Labbia mea aperies*; i lussuriosi *Summae Deus clementiae*. Altre volte i canti risuonano più lieti; quelli che arrivano al Purgatorio cantano: *In exitu Israel de Aegypto*; quando un'anima entra nel Purgatorio, si canta *Tedeum*; e quando essa, pura d'ogni macchia, spicca il volo al cielo, si canta *Osanna in excelsis*. E con quanto sentimento si canta!

. Voci
Cantaron sì, che nol diria sermone. ⁽¹⁵⁾

*Te Lucis ante sì divotamente
Le uscì di bocca, e con sì dolci note,
Che fece me a me uscir di mente.* ⁽¹⁶⁾

Il poeta cita quasi sempre solo le prime parole di quei canti che lasciano freddi e indifferenti noi lontani da quell'età così profondamente religiosa, in cui essi suscitavano vivissime impressioni al semplice ricordo. Nè solo di questi canti echeggia il Purgatorio. Dante ode ancora le salutazioni degli angeli ad ogni balza, l'amorosa canzone di Casella, le affascinanti note della Sirena, i canti delle belle raccogliatrici di fiori, Lia e Matelda, e l'ineffabile concerto della natura che lo allietta nel Paradiso Terrestre, ove infine la dolce sinfonia del Paradiso è annunciata nelle solenni melodie degli angelici cori che accompagnano il mistico carro, su cui, in mezzo ad una nuvola di fiori gli appare la sua Beatrice. E di canti e suoni è tutto quanto pieno il Paradiso, dove il poeta, vincendo sè stesso nell'artistica rappresentazione, giunge, per mezzo di un mirabile intreccio di melodie e di splendori, a far sentire ai mortali una qualche impressione del gaudio degl'immortali.

Ma tutto questo, che è già molto, apparirebbe ancora poca cosa, se noi, oltrepassando i confini della musica propriamente detta, ci provassimo a cercare nella Divina Commedia tutti i vocaboli che esprimono un suono qualunque ed hanno in qualunque modo relazione col senso dell'udito. Saremmo allora meravigliati al vedere l'estensione della scala e la varietà dei suoni per cui si trascorre, dalla strana trombettata del diavolo Barbariccia nella bolgia dei barattieri, all'inebbriante canto dei beati nel cielo stellato. Senza volervi stancare con un'arida statistica, vi dirò solamente che nel Poema sono riprodotte con mille gradazioni le voci della natura fisica, bestiale ed umana, dalle più tenui alle più fragorose, dalle

più dolci alle più feroci e terribili. Fra le prime è il susurro delle frondi ripercosse da soave vento, lo stormir della selva battuta dai cacciatori e il fracasso di un suon pien di spavento, simile all'impeto del turbine; il mormorar d'un fiume, il rimbombar d'una cascata, l'orribile stroschio del gorgo, e il mugghiar del mare per tempesta; tuoni e terremoti per cui si commovono l'Inferno ed il Purgatorio; il cigolio del vento che fugge dall'un capo d'un tizzo verde acceso dall'altro, oltre al metaforico cigolar delle bilance degli ipocriti; e infine il *crich* del ghiaccio che si screpola. Fra le voci animalesche si hanno abbaiaamenti, latrati e urli di cani e di dannati, il muggito di buoi, il ringhio di Minosse, il rugghiare di un fuoco parlante, il gracidare delle rane, il rombo delle api, i lai delle gru e della rondine, le note stridenti della cicogna, il canto della lodoletta e dell'usignuolo, il mormorar dei colombi, il gorgheggiar lieto degli uccelli. Sarebbe poi opera infinita s'io volessi numerare ancora tutte le modulazioni e intonazioni che prende nelle tre Cantiche l'umano linguaggio, e dirvi con quanta arte il poeta, dalle grida e bestemmie dei peccatori alla temperata tristezza delle anime purganti e all'ineffabile gioia del Paradiso sappia far vibrare ogni corda del cuore umano ed esprimere nelle loro più svariate sfumature e nei loro più forti contrasti di suono ogni passione, ogni affetto dell'animo nostro; e quanto sapientemente alle favelle orribili, alle parole lagrimose, e soavi e benigne, alle minacce, ai rimproveri, alle invettive, e alle preghiere e conforti, alle note dolenti e alle angeliche, alle domande e risposte, alle esclamazioni, alle ripetizioni precedano, s'accompagnino, si segnano gli

atteggiamenti delle persone, i gesti delle membra, i tratti del volto e i moti di pietà, d'ira, di calma, di letizia, e le interruzioni e i ripigli e le pause e i silenzi, più eloquenti essi stessi di qualunque parola. Ma a tutto questo io passerò oltre, quantunque l'argomento darebbe campo a molte e belle considerazioni. Certe arcane bellezze si possono bensì sentire, ma non comunicare altrui, e tentando di analizzarle se ne distrugge lo spirito vitale e non restano che pochi frammenti d'un meraviglioso organismo. E siccome l'artista impronta di sé tutto ciò che tocca, anche le cose minime e indifferenti, così basterà a noi trovare in alcune espressioni qua e là sparse nel Poema la prova della straordinaria sensibilità e squisitezze di sentire di cui natura aveva fornito l'orecchio di Dante. Egli attribuisce talvolta con ardita metafora all'udito quello che è solo proprio del vedere; e per indicare il buio della selva e il buio infernale, dice *là dove il sol tace, loco d'ogni luce muto* ⁽¹⁷⁾. L'atto di Minosse che s'attortiglia la coda intorno al corpo tante volte quanti gradi vuol che giù sia messa l'anima, è espresso come una sentenza udita dalle anime:

Dicono e odono e poi son giù volte; ⁽¹⁸⁾

e similmente quei due fuochi che i diavoli accendono come segnali sulle torri di Dite, sono per lui parole, e domanda a Virgilio:

*..... Questo che dice? E che risponde
Quell'altro lume?* ⁽¹⁹⁾

Una volta Virgilio parla a Dante col viso:

Con viso che tacendo dicea: Taci. ⁽²⁰⁾

Per il nostro Poeta il giorno della partenza dei naviganti dal natio loco è

Lo dì che han detto ai dolci amici addio. ⁽²¹⁾

Semiramide, imperadrice di molte genti è l'imperadrice di molte favelle ⁽²²⁾; il principio dell' Era Cristiana è da quel dì che fu detto Ave ⁽²³⁾. Vuole accennare alla discesa di Beatrice nel Limbo, e dice che' ella si partì dal cantare Alleluja; ⁽²⁴⁾ vuol significare che la sentenza del giudizio finale sarà eterna pel dannato e dice:

Udirà quel che in eterno rimbomba, ⁽²⁵⁾

Vuol rammentare il famoso Vespro, e lo scolpisce colla sua solita forza e precisione ricordando il grido che si sparse da Palermo per tutta l'isola:

Se mala signoria, che sempre accora

Li popoli soggetti, non avesse

Mosso Palermo a gridar: Mora, mora! ⁽²⁶⁾

E tacerò di molti altri esempi somiglienti.

Tutto ciò che ho fin qui rapidamente accennato, mi conduce, o signori, a toccarvi di un'altra dote dell'Alighieri, la quale ha la sua principal ragione in questo meraviglioso suo istinto musicale ch'egli possedeva. Voglio dire dell'abilità sua nel saper adeguare l'intonazione della parola e del verso alle cose rappresentate, nel saper fare in modo che, com'egli stesso dice, *nomina sint consequentia rerum.* ⁽²⁷⁾

Ogni lingua ha la sua musica, e voi sapete come la nostra porti su tutte il vanto della musicalità; il che è una delle ragioni principalissime per cui gli italiani su-

perano ogni altro popolo nell'arte del bel canto. Ora, Dante fu il primo e quello che più potentemente senti questa eccellenza del linguaggio del bel paese dove il si suona; e, con tutto ch'ella fosse una lingua che chiamava ancor mamma e babbo, egli potè ad un tratto infonderle tanta forza e varietà di melodia, da renderla atta a riprodurre poeticamente ogni sorta di modulazioni, e da svilupparne fin dai primordi quella musicalità che la rese la lingua più armoniosa del mondo.

Che la patria favella suonasse all'orecchio di Dante più dolce di qualunque altra, e che per questa dolcezza egli la pregiasse sulla latina e sulla francese, appare in quelle bellissime parole del *Convivio*, ove dice: « Dal principio della mia vita ho avuto con esso volgare benevolenza e conversazione e usato quello deliberando, interpretando, questionando. » E dopo essersi scagliato sdegnosamente contro quelli che preferiscono la lingua d'*oc*, e averli chiamati cattivi Italiani perchè hanno a vile così prezioso parlare, aggiunge ch'egli vuol far vedere « l'agevolezza delle sue sillabe, la proprietà delle sue condizioni, e le soavi orazioni che di lui si fanno, le quali, chi bene agguarderà, vedrà esser piene di dolcissima e amabilissima bellezza. » Il suono della lingua patria nelle parole d'amore, nella voce degli amici, nel saluto di Beatrice quante impressioni, quanti ricordi lieti e tristi doveva destare nella sensibilissima anima di Dante! « Lo nome d'Amore, (aveva detto nella *Vita Nuova*) è sì dolce ad udire, che impossibile mi pare che la sua propria operazione sia nelle più cose altro che dolce. » E quando la sua Beatrice gli appariva in parte alcuna, per la speranza del mirabile saluto, niun nemico gli rimaneva, anzi gli giungeva una

fiamma di carità, la quale gli faceva perdonare a chiunque l'avesse offeso; e chi allora l'avesse domandato di cosa alcuna, la sua risposta sarebbe stata solamente: Amore, con viso vestito d'umiltà. E la prima volta che le parole di lei si mossero per venire alle sue orecchie, prese tanta dolcezza, che come inebbriato si partì dalle genti.⁽²⁸⁾ Nel Purgatorio incontra il cantore Casella e solo lo riconosce alla sua voce soave. Oltre a questo egli ben sapeva distinguere la natura dell'elemento musicale di una lingua, come dimostra nel *De Vulgari Eloquentia*, dove discorre del carattere dei principali dialetti italiani, e distingue i vocaboli in puerili, femminili e virili, in silvestri e cittadini, in pettinati e irsuti, in lubrici e rabbuffati⁽²⁹⁾, e sapeva finalmente che nella poesia è musica e i versi hanno un valor musicale dato dalle leggi del ritmo e dell'accento, e che il suono del verso dev'essere aspro o lene in corrispondenza delle cose rappresentate.⁽³⁰⁾

Alla teoria fece seguire la pratica. In un tempo in cui la lingua era chiamata col dispregievole titolo di *volgare*, e si mostrava così rozza e disadorna, così snervata nella sintassi, così incerta nella prosodia, egli, cosa davvero sorprendente, non solo intuì di essa lingua tutto l'organismo e ne sviluppò le leggi sintattiche e metriche, ma colla coscienza profonda d'artista ch'ei solo possedeva, trovò il modo di riprodurre col linguaggio poetico, anzi col solo endecasillabo, la più mirabile ricchezza di effetti musicali.

Nessuna poesia ha, come la Dantesca, più numerosi e più perfetti esempi di quello che dall'arte poetica è detto *armonia imitativa*. Dante fa del suo endecasillabo ciò ch'egli vuole, e ne ricava a suo piacere tutti i suoni, espri-

mendo con essi non solamente oggetti e fatti materiali e sensibili, ma ancora i più delicati e reconditi fenomeni dell' animo umano. Ciò egli ottiene ricorrendo a molti espedienti, ora per mezzo di parole onomatopeiche, ora colla opportuna distribuzione delle cadenze su queste o su quelle sillabe, ora colla sapiente successione e combinazione di vocali e consonanti, di parole brevi e lunghe; ora con raddoppiamenti e corrispondenze di parole, di frasi, di rime; ora con brusche interruzioni, ora infine con lunghi involuppi di versi e di strofe. Di questo io citerò appena qualche esempio preso qua e là a caso, perocchè

*si mi caccia il lungo tema,
Che molte volte al fatto il dir vien meno.* ⁽³¹⁾

Il poeta penetra nel 2° Cerchio dell' abisso infernale dove un impetuoso vento tormenta i lussuriosi:

*I' venni in loco d'ogni luce muto
Che mugghia come fa mar per tempesta,*

lùce, mùto, mùgghia, una successione di tre bisillabi con tre *u* potentemente accentati, che danno così bene col suono l'effetto del buio; come il cozzar dei venti e dei marosi si sente in quei due *a* accentati di seguito *fà, mdr*; e l'impetuoso soffio dell' infernal bufera ehe orrendamente trascina e sbatte i peccatori, in quel *tan ten* del verso

Voltando e percotendo li molesta;

e infine nei suoni spezzati dell' altro:

Di qua, di là, di su, di giù li mena. ⁽³²⁾

Nel basso inferno le rime si fan più aspre e chioccie ⁽³³⁾, e allora abbiamo la seguente descrizione dell'ostinato e rabbioso grattarsi dei falsari:

*E non vidi giammai menare stregghia
Da ragazzo aspettato dal signorso,
Nè da colui che mal volentier vegghia,
Come ciascun menava spesso il morso
Dell'unghie sopra sè per la gran rabbia
Del pizzicor che non ha più soccorso.
E si traeran giù l'unghie la scabbia,
Come coltel di scardova le scaglie
O d'altro pesce che più larghe l'abbia;*

e quest'altra dell'intirizzimento dei traditori immersi nel ghiaccio:

*Poiscia vid'io mille visi cagnazzi
Fatti per freddo; onde mi vien riprezzo
E verrò sempre de' gelati guazzi.
E mentre che andavano in ver lo mezzo,
Al quale ogni gravezza si rauna,
Ed io tremava nell'eterno rezzo.....* ⁽³⁴⁾

Se poi volete altre descrizioni ove prevalga la nota melanconica, avete la flebile melodia che trascorre per le famose terzine del *Purgatorio*, tutte piene di vocali e consonanti dolci:

*Era già l'ora che volge il disio
Ai naviganti, e intenerisce il core
Lo di ch'han detto ai dolci amici addio;
E che lo novo peregrin d'amore
Punge se ode squilla di lontano,
Che paia il giorno pianger che si muore.* ⁽³⁵⁾

Tal volta dal suono particolare di un sol verso troncato nel bel mezzo da forte accento, vien fuori una figura vivamente scolpita o colorita. Così Minosse:

Starvi Minos orribilmente e ringhia;

e Farinata:

*Vedi là Farinata che s'è dritto;
Dalla cintola in su tutto il vedrai;*

e Sordello che silenzioso guarda i due poeti

A guisa di leon quando si posa;

e la Pia dei Tolomei:

Ricorditi di me che son la Pia.

Ad accrescere l'effetto musicale s'aggiunge il movimento del verso, ora solenne e risoluto, come le parole di Virgilio a Dante:

*Sta come torre fermo che non crolla
Giammai la cima per soffiar de' venti;*

or agile e leggiere:

*E vidi dietro noi un diavol nero
Correndo su per lo scoglio venire;
Ed ei sen gí come venne veloce;
Ed agevolmente omai si sale;*

ed ora affaticato:

*E come quei che con lena affannata;
or prolungato e lievemente accentato:
Giudica e manda secondochè arvinghia;
Con tre gole caninamente latra;*

or rotto e precipitoso:

Di qua, di là, di su, di giù li mena;

Dicono e odono e poi son giù volte;

or vagamente ondeggiante:

E come i gru van cantando lor lai;

E dietro noi l'andò reiterando;

Le aquile nell' oro

Sovresso in vista al vento si movieno;

ora uguale, compassato e pesante:

E caddi come corpo morto cade;

Come per acqua cupa cosa grave.⁽³⁶⁾

Nè crediate che questo elemento musicale appaia soltanto sparso qua e là in qualche verso, in qualche frase, in qualche battuta; ma l'abilità del legare e stendere le strofe e i canti in periodi regolari e simmetrici, con crescendo e decrescendo, con rinforzati e rallentati, con pause e passaggi dal grave all'acuto e con ritorni e riattacchi artificiosi di toni maggiori e minori, con vivi contrasti e lievi sfumature, fa sì che in molti passi la Dantesca poesia renda in certo qual modo l'effetto di motivi, di arie, di grandiosi pezzi d'insieme. Tali sarebbero ad esempio i canti di Francesca, di Farinata e Cavalcanti, di Pier delle Vigne, dei simoniaci, dei barattieri, dei consiglieri di frode, di Ugolino nell'inferno; di Casella, di Manfredi, di Buonconte, di Sordello, di Guido del Duca, di Ugo Magno, e quella stupenda musica che è tutta la poesia ov'è descritto il Paradiso Terrestre e l'apparizione di Beatrice nel Purgatorio; per tacere della gran

musica che di lume in lume sale pei nove cieli del Paradiso e risuona nelle parole, nei canti e nelle danze degli spiriti beati. A due soli esempi desidero di rivolgere la vostra attenzione. Chi ignora il famoso episodio di Francesca da Rimini? Il canto incomincia con un'intonazione quanto mai si può dir tetra. Dante è disceso del cerchio primo giù nel secondo; qui subito al limitare

Starvi Minos orribilmente e ringhia;

il pauroso demonio confessa le anime, dà la sentenza e le scaraventa nell'abisso. Per un istante le voci soavi e la luce del Limbo avevano fatto dimenticare a Dante la prima impressione dell'ingresso all'inferno. Ma ora incominciano le dolenti note; ora egli è venuto là dove molto pianto lo percote; i tormenti pungono a guajo; il luogo è muto di luce e mugghia come fa mar per tempesta. Da questa descrizione tremendamente tetra si passa per una quasi insensibile gradazione al motivo principale, all'episodio di Francesca. L'impressione cupa va temperandosi a poco a poco, e nell'animo nostro scende, preparato e spiegato dal contrasto, il sentimento della pietà. Passano rapidamente a noi davanti le ombre di Semiramide, Didone, Cleopatra, Elena, Achille, Paris, Tristano, ed altre molte

Che amor di nostra vita dipartille.

Amore! Quali soavi e tristi ricordi dovean destare queste tre sillabe nell'amante di Beatrice e della donna della Pietra! Ed egli è ora vinto da pietà ed è quasi smarrito. Da questo punto il verso si fa più tenero, delicato; voci d'amore, sospiri, lagrime, compianti dominano il motivo

che segue. Dante sente vivissimo desiderio di conoscere i due spiriti che insieme vanno e paiono sì al vento esser leggeri. A queste parole, espresse in versi molli e indicanti leggerezza nell'andamento, Virgilio risponde: « Domandali in nome dell'amor che li mena, e quei verranno. » E il poeta muove la voce:

Oh anime affannate!

Venite a noi parlar!

È così commosso, che non pensa di chiamarli nel modo indicatogli dal suo maestro. La voce: *Oh anime affannate!* è un grido spontaneo del suo cuore pieno di commiserazione verso l'infelice coppia. In mezzo alle strida d'Inferno, ove è morta la pietà, giunge improvviso un grido insolito di un'anima pietosa, e subito essi corrono a lei come colombe portate al dolce nido più dal desio che dalle ali,

Sì forte fu l'affettuoso grido.

L'intonazione s'innalza e s'affina, si empie di tenerezze e di morbidezze ineffabili. Siamo alle prime parole di Francesca, che rivelano la sensibilità femminile, il sentimento di un'innamorata che ripetutamente fa risuonar sulle labbra: *Amore! Amore! Amore!* Qual contrasto col motivo precedente! Non si sentono più i guaiti della morta gente; la bufera *tace*, ossia non fa più rumore; si direbbe di non essere più nell'inferno se non venisse fuori qua e là qualche nota aspra a farcelo rammentare. Francesca non bestemmia Dio; vorrebbe anzi pregarlo per Dante se le fosse amico; a lei tanto agitata dal vento, viene in pensiero la pace che avrà il Po coi se-

guaci suoi nel mare, e due volte essa pronunzia la dolce parola. « Anche dicendo cose indifferenti ci mette non so che molle e soave che rivela animo nobile e delicato. » ⁽³⁷⁾ La commozione nostra trabocca al suon di quelle parole che contengono la confessione di ciò che è ad un tempo la sua colpa, la sua scusa, la sua pena, il suo contento: *amore!* a cui immediatamente segue il suono dell'ebbrezza della vendetta:

Caina attende chi vita ci spense;

verso stupendo per fattura, per significato, per collocamento, perchè ci distrae dal sentimento di compassione che ci han destato i dolorosi accenti dell'amante di Paolo, verso che, irrompendo improvviso sulla fine, fa grandissimo contrasto con quello che precede. Dante, all'udir quell'anime offense, abbassa il viso e sta un poco in silenzio. Nulla di più eloquente che questa pausa che serve come di attacco al finale. L'esclamazione successiva del poeta è l'espressione dell'anima che lagrима nel dolore:

. *Oh lasso!*

Ed eccoci alle ultime parole di Francesca, le quali segnano il crescendo rapido, tumultuoso, incalzante verso la fine. Ella sente dolor grande al dover ricordare il tempo felice nella miseria; ma Dante ha tanto affetto di conoscere l'origine del suo colpevole amore, che essa parlerà. E quale intonazione darà ai suoi detti?

Farò come colui che piange e dice;

verso che fa subito venire in mente quell'altro del conte Ugolino:

Parlar e lagrimar vedrami insieme, ⁽³⁸⁾

tanto amaro e feroce quest'ultimo quanto dolce e rassegnato il primo. La narrazione della sventurata acquista un accento d'indicibile desolazione, perchè alle parole sentiamo congiunto il pianto. La voce si abbassa per poi di nuovo sollevarsi; vi è nelle espressioni un senso di mistero, qualche cosa dell'indefinito che solo la musica sa riprodurre; e ciò soprattutto nelle due prime terzine. Poi il tono s'afforza; uno slancio di voluttà disperata erompe fuori:

Questi, che mai da me non fia diviso;

e tutto, mistero, voluttà, cupa disperazione, si compendia e si confonde nel verso ultimo:

Quel giorno più non vi leggemmo avante.

Frase che chiude in modo perfetto la divina musica. In essa nessun rimbombo, nessun colpo di gran cassa, ma un fraseggiare semplice, belliniano. E al singhiozzare e parlare di Francesca si sposa il pianto diretto del suo Paolo, quasi flebile accordo d'arpa che rende ancora più vaghe e sfumate le ultime note, sperdendole nello spazio e lasciando come ultima impressione un senso d'indicibile tristezza che fa quasi venir meno.

Di questo episodio, ove la poesia, come dice il De Sanctis, ubbidisce alla possente volontà e risponde colla morbidezza musicale dei suoni alle più delicate intenzioni del poeta ⁽³⁹⁾, la scena è il buio dell'Inferno, ossia una scena che colla mancanza assoluta dei colori non distrae l'occhio e lascia vibrare con più veemenza le corde del terrore e della pietà. Altrove invece, come nel passo che stiamo per esaminare, è uno spettacolo scenico magnifico,

che se non fosse irriverente e inadeguato il paragone, assomiglierei ad un gran quadro coreografico dove un immaginoso artista avesse combinato e ottenuto i più meravigliosi effetti di luci e di suoni, uno spettacolo per cui l'occhio e l'orecchio ad un tempo ne rimangono affascinati, e l'animo nostro profondamente impressionato, e quasi smarrito in un pauroso sentimento del sublime. Di ciò abbiamo parecchi esempi nel *Paradiso*. Ne scelgo uno a caso.

Dante è salito nella sfera delle stelle fisse, ove gli appare il trionfo di Cristo. Invitato da Beatrice, i cui occhi son pieni di una letizia che non si può ridire, guarda in su e vede una turba di splendori pioventi dall'alto senza che se ne scorga il principio; il maggiore splendore è Maria, e intorno a lei s'accende una facella, l'angelo Gabriele, che girando la circonda a guisa di corona e canta una melodia soavissima. Tutte le altre faci fan risuonare il nome di Maria, la quale poi si eleva in alto; gli spiriti rimangono cantando *Regina Coeli*, poi formano di sè tante sfere

Fiammando forte a guisa di comete.

Uno di essi, più lucente di tutti, si parte, e tre volte si volge intorno a Dante, con un canto tanto divo, che la fantasia del poeta non può ridirglielo. È San Pietro, il quale lo esamina sulla Fede: seguono poi San Giacomo e San Giovanni che lo esaminano sulla Speranza e sulla Carità. Dopo tale preparazione, eccoci al Canto XXVII nelle cui musicali strofe scorre l'ebbrezza estrema della gioia celeste insieme colla più fiera iracondia e colla più veemente espansione delle passioni umane. Tutto quanto

il Paradiso scoppia in un formidabile coro che è uno slancio d'infinito amore verso il sommo Bene:

*Al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo
Cominciò gloria tutto il Paradiso,
Sì che m'inebriava il dolce canto.*

Quel che Dante vedeva gli sembrava un riso dell'universo, perchè l'ebbrezza gli entrava per l'udire e per lo viso. Qui il sentimento del Poeta è tale che non si cura più di esprimerlo, e lo risolve in una calda e animata esclamazione ammirativa, che ci fa certi esser egli stato, mentre scriveva, proprio inebbriato siccom' egli dice:

*O gioia! o ineffabile allegrezza!
O vita intera d'amore e di pace!
O senza brama sicura ricchezza!*

Ma ecco un improvviso cambiamento. Dall'estremo del contento si trapassa ad un tratto all'estremo della tristezza. All'immenso inno di gioia succede nel beato coro un profondo e solenne silenzio, spaventoso apparecchio alle parole che suoneranno fra breve nel lume immenso. La face di S. Pietro si tinge in rosso; l'avvilimento in cui è caduta la chiesa di Roma lo fa arrossir di vergogna e prorompere in accenti pieni di sdegno contro le turpitudini papali. Le prime parole dell'apostolo, lanciate là in mezzo a quel misterioso silenzio, si ripercotono come una eco terribili per lo spazio infinito:

*Quegli ch' usurpa in terra il loco mio,
Il loco mio, il loco mio, che vaca
Nella presenza del figliuol di Dio,*

*Fatto ha del cimitero mio cloaca
Del sangue e della puzza, onde il perverso
Che cadde di quassù, laggiù si placa.*

Il verso, con spessi e forti accenti, la rima, con gruppi aspri di suono, e inoltre l'interruzione improvvisa dopo due terzine, fanno sentire una voce in cui l'ira trabocca, e che dopo lo sfogo del primo grido si fa rauca, s'affievolisce, s'abbassa, s'interrompe per la soverchia commozione. Al doloroso lamento di S. Pietro risponde tutto il cielo, il quale pur esso si trascolora e si fa fosco, come quando morì Cristo. S. Pietro ripiglia la sua invettiva, e la voce alterata maggiormente dallo sdegno, ora s'innalza, s'afforza, pare un'altra da quella di prima e rende un suono spaventevole. Qui è un crescendo d'infocata indignazione che sale per ognuna delle sette strofe; nelle prime cinque è un incalzarsi incessante di acerbi rimproveri, che prendono l'intonazione di amara ironia e di sarcasmo, specialmente in quel succedersi rapido di quattro negazioni, ripetute ad intervalli quasi regolari:

*Non fu la Sposa di Cristo allevata
Del sangue mio, di Lin, di quel di Cleto,
Per essere ad acquisto d'oro usata;*

*Ma per acquisto d'esto viver lieto
E Sisto e Pio e Calisto e Urbano
Sparser lo sangue dopo molto fleto.*

*Non fu nostra intenzion ch'a destra mano
De' nostri successor parte sedesse,
Parte dall'altra, del popol Cristiano;*

*Nè che le chiavi che mi fur concesse,
Divenisser segnacolo in vessillo,
Che contra i battezzati combattesse;*

*Nè ch'io fossi figura di sigillo
A privilegi venduti e mendaci,
Ond'io sovente arrosso e disfavillo.*

Nelle due strofe seguenti l'alto grado della commozione e quasi di smarrimento al vedere per tutto il mondo cristiano imperversare il male, fa prorompere in due esclamazioni, l'una esprimente il desiderio del troppo tardo soccorso del cielo, l'altra una protesta contro i malvagi che delle cose più sante fanno sì vil mercato:

*In vesta di pastor lupi rapaci
Si veggion di quassù per tutti i paschi;
O difesa di Dio, perchè pur giaci?*

*Del sangue nostro Caorsini e Guaschi
S'apparecchian di bere. Oh buon principio,
A che vil fine convien che tu caschi!*

Ma tutta quest'ira, e tutto questo smarrimento non altro sono che una nube fuggevole e leggiera che non vale a conturbare la serenità del cielo stellato; ed ecco che nelle ultime parole di S. Pietro sentiamo subito la nota franca del profeta che prevede il vicino aiuto dell'alta Provvidenza:

*Ma l'alta Provvidenza che con Scipio
Difese a Roma la gloria del mondo,
Soccorrà tosto, sì com'io concipio;*

e la carità del Santo che chiama Dante col dolce nome di figliuolo e gli dà la sublime missione d'annunziare ai vivi ciò che ha udito:

*E tu, figliuol, che per lo mortal pondo
Ancor giù tornerai, apri la bocca,
E non asconder quel ch'io non ascondo.*

E il Paradiso ricompare, e con esso l'esultanza degli spiriti trionfanti.

Ma forse a tutto quello che io fin qui vi sono andato esponendo, qualcuno potrà oppormi che lo stile Dantesco, paragonato collo stile di altri poeti, per esempio coll'eleganza e forbitezza del *Canzoniere* del Petrarca, ha un non so che di aspro e di disuguale che parrebbe togliere alla poesia dell'Alighieri questo carattere melodico che io invece vi trovo sviluppatissimo. Ma io risponderò che appunto tale disuguaglianza e asperità se possono qualche rara volta attribuirsi a imperizia dell'artista, o al suo carattere impaziente delle minute raffinatezze della forma, sono più spesso istinto del genio o son cercate di proposito dal poeta il quale voleva non la vana sonorità o quel tranquillo e maestoso andamento del periodo che blandamente carezza l'orecchio fino a saziarlo colla riproduzione continua di un sol genere di sensazioni, ma un'armonia variata nei suoi suoni aspri e leni, rapidi e lenti, scorrevoli e affaticati, cosicchè via via seguitasse l'andamento dei pensieri, riproducendone i vari movimenti e tutte le più piccole sfumature. Questa virtù gli si era forse meglio sviluppata nel lungo studio sopra Virgilio, la cui inarrivabile eloquenza e il cui magistero

di stile poetico erano doti riconosciute e ammirate da Dante, che salutava il suo prediletto autore chiamandolo:

la fonte

Che spande di parlar sì largo fiume.⁽⁴⁰⁾

Così, o signori, nella sua poetica trilogia Dante temperava i versi, le strofe, i canti in modo che i suoni nella loro varietà, ondeggiando, succedendosi, incalzandosi, combinandosi, con un movimento tutto proprio della musica, illustrassero, e anche per così dire supplissero il pensiero; imperocchè il suono, come ben disse un moderno critico e poeta, è di per sè stesso l'etere del verso, e certe volte effettua ciò che la parola non potrebbe⁽⁴¹⁾. Tal effetto può bene sfuggire ad un lettore superficiale, non a chi sia educato alle finezze dell'arte. Il Balbo paragonava molto giustamente lo stile della Commedia a quelle forti composizioni musicali che piene di melodie ed armonie, ci rapiscono l'anima al primo udirle bensì, ma confusamente, e senza lasciar tempo e respiro a distinguerne le bellezze, e non è se non dopo molte audizioni e a poco a poco che arriviamo a intenderle compiutamente⁽⁴²⁾.

Quanto a me la Divina Commedia (non vi paia troppo strana la mia affermazione) ha fatto sempre l'effetto di un grandioso poema sinfonico diviso in tre parti, dove sono rappresentati nelle loro gradazioni e sfumature e nei loro più vivi contrasti il terreno e l'oltreumano, l'inferno e il paradiso, le tenebre e la luce, con tutti gli artifici della musica che investe la parola e la frase, e dà all'idea un non so che di etereo e nello stesso tempo di netto e di preciso che è il sommo dell'arte.

L'inferno è il luogo delle tenebre e del dolore. Nella

privazione di luce, ove sospiri, alti guai, bestemmie, imprecazioni, fracasso echeggiano tanto più terribilmente, quasi si cancellano i colori, i rilievi, le linee, e ciò che a fatica il senso della vista può afferrare, giunge a noi per la via dell'udito. In parecchie descrizioni di scene infernali poco si vede, molto si ode; diresti che al mondo con cui l'Artefice Divino produsse nei bassirilievi della prima Cornice del Purgatorio un *visibile parlare* ⁽⁴³⁾, così il Nostro faccia qui supplire l'orecchio alla vista. Nell'*Inferno* prevale l'intonazione cupa; qui tutta la terribilità del luogo, terribilità che si mostra nell'orrida oscurità delle bolgie, nelle grida e bestemmie dei dannati, nella pietà e nell'ira del poeta. E tutto questo ha un crescendo continuo; l'oscurità si fa sempre maggiore, le rime si fan sempre più aspre e chiocce, le grida e bestemmie si fan sempre più tristi e bestiali, e di un'eloquenza terribile è il silenzio delle ultime bolgie; alla pietà sottentra in Dante ben presto l'ira, che ora è mal celata nell'ironia e nel sarcasmo, ora scoppia potente nell'invettiva. Mentre poi nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* il suono del nostro mondo non è più che un'eco lontana e melanconica, nell'*Inferno* invece si odono tutti gli accenti dell'umano linguaggio, vibrano tutte le corde delle umane passioni; e il lettore passa per una serie svariatissima d'impressioni, ed ora si atterrisce, ora si esalta, ora si commove a pietà, ed ora a sdegno.

Una musica tranquilla si diffonde invece per tutto il Purgatorio, e noi fin dal principio esclamiamo con Dante:

*Ahi quanto son diverse quelle foci
Dalle infernali! Che quivi per canti
S'entra e laggiù per lamenti feroci.* ⁽⁴⁴⁾

Qui Calliopea, la musa del bel canto, alquanto risorge e temprà le corde della cetra Dantesca all' espressione di un contento non senza amarezza, che è appunto lo stato delle anime purganti. Qual candore e innocenza d'affetto, quale pacata rassegnazione e ardor di carità spira nel linguaggio di quelle anime fortunate tutte quante! Sul labbro di quegli spiriti viene talvolta un sospiro, risuona talvolta un biasimo, un compianto, un'invettiva generosa contro le umane tristizie; ma più spesso essi si compiaciono nel ricordo di persone e di cose care e si dilettono delle più pure effusioni dell'amicizia e dell'arte, o si confortano nel canto. È un'eco del nostro mondo che va di balza in balza affievolendosi, finchè si sperde e si confonde col preludio della musica che viene dal cielo sul vicino Paradiso Terrestre. Tutto discende nel nostro cuore come una voce amica che richiama la pace e la speranza dove era solitudine e mestizia. Una poesia così soavemente musicale, così piena di sentimenti e memorie care, di filosofica calma e di aspirazioni alla felicità della patria celeste era la stessa voce del poeta esule, il quale, agitato da tante sventure, raccoglievasi nell'ideale della virtù e dell'arte e vi trovava quella pace che la realtà gli aveva tolto.

La musica si eleva all'ultimo del sublime nel Paradiso, dov'è un crescendo magnifico e solenne e quasi mai interrotto di esultanza e tripudio, di luce e sorriso, di canti e melodie e danze, che esprimono il sentimento dell'amor di Dio soddisfatto, non saziato mai. Tal è la divinità di quei canti e di quei suoni, e tali effetti producono nel Poeta, che quantunque egli adoperi la maggior forza del suo ingegno, trova che l'umana lingua è di gran lunga

inefficace a manifestarli. Ciò produce un sublime negativo, espresso con tutta l'energia intellettuale di chi ha vivo il sentimento dell'infinito: ⁽⁴⁵⁾

*Qualunque melodia più dolce suona
Quaggiù, e più a sè l'anima tira,
Parrebbe nube che squarciata tuona
Comparata al sonar di quella lira.* ⁽⁴⁶⁾

Al sentir canti tanto divi, mai più da lui non si parti diletto, nè mai fu poi senza desiderio di riudirli; ma essi sono dalla sua memoria labili e caduchi; la sua fantasia non glie li ridice, e la loro dolcezza non può esser nota se non colà dove il gioir s'insempra ⁽⁴⁷⁾. Essi sono come un palpito universale d'amore che si comunica a tutte le sfere, producendovi quel diletto conceto per cui il Poeta transumanato fin dal principio si meraviglia ⁽⁴⁸⁾. Pertanto la poesia lascia qui il carattere drammatico e plastico dell'*Inferno*, e il descrittivo e pittorico del *Purgatorio*, e diventa un inno, una voce sola in cui la forma e la personalità quasi svaniscono. È una musica in cui i diversi suoni si muovono turbinosamente intorno ad un solo motivo, a cui l'ingegno dell'artista sa togliere la monotonia o col rallentarne o accelerarne i tempi, o col variarne i toni, o coll'interporre a regolari intervalli qualche nota o frase che ne renda nuova l'impressione. E la monotonia è tolta in quanto in quella vita d'amore e di pace penetra ancora qualche volta la terra come suo contrapposto, facendo risuonar nuove corde e destando nei beati un fremito di sentimenti e di passioni varie, che da un sospiro di commiserazione va alla minaccia e all'invettiva.

E qui, o signori, avrebbe termine il mio dire intorno alle bellezze della Dantesca poesia in relazione colla musica, argomento inesauribile, e da me appena appena sfiorato, non permettendo di più oltre addentrarmi nè l'indole di esso argomento, nè il mio ingegno, nè forse la pazienza vostra. Ma prima di finire, permettete che a guisa d'appendice io aggiunga ancora due cose, di cui l'una valga in parte a scolparmi presso qualcuno di voi a cui le mie parole siano forse parse troppo sottili ed esagerate, e l'altra a dimostrar meglio l'utilità dello studiare sotto quest'aspetto il poema dell'Alighieri e le opere degli altri grandi poeti.

Anzitutto, che il sacro Poema, insieme con tanti altri pregi, racchiudesse anche quest' insolita armonia che siamo venuti esaminando, non fu cosa ignota agli antichi ammiratori di Dante. Già nel secolo XV un anonimo interprete della *Commedia* in Ferrara lasciava scritto: « Non voglio mandare in oblivione la suavissima musica e piena di sensuale dilettazone, la quale per tutta l'opera è contenuta per le joconde e limate rime con mirabile arte composte, et eziandio per la proporzione dei versi con giusta e debita misura ⁽⁴⁹⁾. » E già prima Antonio Pucci, vissuto nella seconda metà del Trecento, nel suo poema intitolato *Il Centiloquio* bellamente fingeva che le sette arti del trivio e del quadrivio venissero a piangere la morte del sommo fiorentino, e che la sesta, cioè la Musica, così nel pianto si lamentasse:

*Oh chi avrà pietà del mio tormento
Poichè perduto ho l'allegrezza e 'l canto?*

*O Dante mio, che non fu mai tormento
Al mondo con sì dolce melodia,
Nè che facesse ogni uditor contento,
Come la tua solenne Commedia,
Che accordò sì le corde al suono umano,
Che 'l pregio di Boezio s'andò via.* ⁽⁵⁰⁾

Fra i moderni critici che più o meno fuggevolmente nelle loro opere accennarono alla musica del poema Dantesco, ricorderò soltanto il Giordani, il Giusti, il Gioberti. il Tommaseo, il De Sanctis, il Mariotti.

E poichè, come scriveva il Leoni ⁽⁵¹⁾, « il Poema tripartito, unico nell'azione e contesto d' innumerevoli scene, è il più grandioso e perfetto dramma che mente umana possa immaginare, » nacque in alcuni grandi artisti drammatici il pensiero di farsi interpreti della parola dantesca, la quale per mezzo della declamazione poteva riuscire più efficace di qualunque commento. Così i nostri padri videro e sentirono sulle scene Gustavo Modena, la cui arte somma vocale e mimica scolpiva, dipingeva e musicava ad un tempo gli episodi di Francesca, di Ciaccio, di Filippo Argenti, di Farinata, di Ugolino, l'ingresso all'inferno, le imprecazioni alla simonia dei Papi, la trasformazione dei ladri in serpenti, l'invettiva all'Italia, trasfondendo negli spettatori meravigliati e commossi, l'ira, la pietà, il terrore, il raccapriccio ⁽⁵²⁾. E nel 1865, in occasione delle feste del V Centenario della nascita del Poeta, qualcuno di noi udì magistralmente interpretati dalla Ristori la pietosa istoria di Francesca, il mesto ricordo della Pia, e la beatitudine di Piccarda; dal Salvini il primo Canto dell'Inferno e l'Ugolino; dal Gattinelli gli

sdegni di Cacciaguida e di S. Pietro; da Ernesto Rossi, il degno erede dell'arte del Modena, le metamorfosi dei ladri e il comico episodio dei barattieri.

Nè questo basta. Come i più valenti scultori, pittori, architetti ricercaronò con lungo studio ed amore il libro immortale dell'Alighieri traendone un singolar vantaggio per la loro artistica educazione; così il Poema divino, che tanta musica in sè contiene, doveva essere ai cultori dell'arte d'Euterpe una fonte ricchissima e perenne di musicali ispirazioni. A questo proposito dirò che il principe dei musicisti viventi, Giuseppe Verdi, ha familiarissimo il Poema, e che il Rossini giudicava insuperabile l'armonia della poesia di Dante, dal quale affermava aver più imparato che dallo stesso suo maestro, il Padre Mattei. Il Tommaseo, il quale credeva che musicare i versi di Dante nel giorno solenne del suo centenario sarebbe stato uno dei più degni modi di celebrare la memoria di Lui, essendo l'una arte all'altra conveniente corona, in alcune lettere al maestro Giovanni Salghetti lo consigliava a provarsi nel musicar passi del Poema, sia perchè dall'arte fosse tolta quella monotonia e leggerezza che isterilisce gli ingegni e lei rende, se non pericolosa, inefficace, sia perchè allora la musica diverrebbe alla poesia vera non solo commento, ma vita; e gl'indicava, notandone le bellezze, moltissimi di questi passi⁽⁵³⁾. Invero molti dei più illustri musicisti si provarono nel nobile aringo, e la Francesca fu musicata dal Mazza, dal Magazzari, dal Rossini; l'Ugolino da Vincenzo Galilei (padre del sommo scienziato), dal Di Giulio, dal Morlacchi, dallo Zingarelli, dal Donizetti; la descrizione della sera dallo Schumann; la Pia de' Tolomei dal Marchetti; il Pater Noster dal Biagi,

e il Pater Noster stesso e l'Ave Maria dal Verdi. Non parlo delle numerose cantate, inni, azioni coreografiche, sinfonie, fra le quali una del Pacini e un' altra del Liszt, il celebre pianista ungherese. ⁽⁵⁴⁾

Dante, o signori, congiunse ad una mente altissima un cuore traboccante degli affetti più caldi e più profondi. Come tutti i grandi ingegni egli provò l'immensa voluttà del sentire potentemente sè stesso, e tutto quello che lo circondava, e, abbracciando con meravigliosa armonia il passato e il presente, la terra e il cielo, la materia e lo spirito, da quella coscienza infinita che gli mormorava dentro: *l'universo è tuo!* traeva il segreto d'un capolavoro, e così legava in un volume ciò che per l'universo si squaderna. Come tutti i grandi, egli fu infelice, anzi, più di tutti infelice, perchè nessuno al par di lui ebbe un'anima così sensibile e delicata. Questa lo trasse ad amare la divina arte dei suoni, che alle anime tenere e melanconiche suol avere un linguaggio sì eloquente. Ma dal momentaneo sconforto e abbandono egli si sollevava in tutta la persona, bello nella terribilità della sua collera, sublime nell'aureola che cingeva la fronte del nuovo apostolo della giustizia e della virtù; e al sentimento squisito del dolore, ai colpi tanto fieri dell'avversa fortuna, egli opponeva l'animo suo invitto, l'energia della resistenza, non lasciandosi mai abbattere, neppure per un istante, da morale prostrazione. Perciò, in quella forte tempra d'uomo non era possibile che la musica producesse quell'effetto snervante e quella fiacchezza e assopimento che suol produrre nelle nature deboli; chè anzi essa doveva infondergli nuovo coraggio e nuove forze per combattere e vincere. Se alla musica egli spesso ricorreva,

egli era perchè in essa trovava non solo un sollievo alle passioni, un istante d'oblio del male, ma ancora un raffinamento dei suoi sentimenti, un mezzo che lo rapisse più facilmente alla realtà e lo trasportasse sulle ali dell'armonia in quel mondo infinito che la mente vagheggiava, e che il verso doveva col suono rendere concreto e palpabile. E concreto e palpabile egli lo rese con una poesia ove non sai se più ammirare l'universalità delle idee e l'altezza dei concetti, oppure l'evidenza e l'efficacia della rappresentazione, la varietà e profondità delle impressioni che suscita.

In Dante tutte le potenze divampavano d'un fuoco vivo che irresistibilmente tendeva ad espandersi fuori; ed era la fiamma della verità, della bellezza, della virtù. E la sua parola diventò eloquente, perchè improntata all'amore del vero, perchè egli era uno che significava ciò che amor gli dettava dentro, e la sua lingua parlò come di per sé stessa mossa⁽⁵⁵⁾; diventò ornata di tutte le più leggiadre forme del bello, perchè il suo incomparabile istinto poetico, unito al lungo e amoroso studio lo aveva condotto per intentate vie alla scoperta di quell'alta cima, ove il tempio dell'arte schiudeva all'eletto tutti i suoi tesori; diventò infine la sacra parola del profeta, del maestro, dell'uomo giusto, perchè quella verità e quella bellezza erano per lui sapienza insieme e virtù, le quali dovevano sbandire dalla terra il disordine e il male e iniziarvi il regno dell'ordine e della felicità.

Ed ora, o signori, chiudendo il mio discorso, è egli d'uopo ch'io m'indugi ancora a farvi considerare quanta eccellenza e quali insegnamenti contenga la poesia Dantesca per colui che sappia degnamente apprezzarla e giovarsene? La lettura della Commedia può essere ad ogni

artista, sia esso scultore, pittore, architetto, musico o poeta, non solo una sorgente di grandi ispirazioni, ma ancora, e molto più, una scuola che gli educhi l'intelletto e il cuore nella vera arte e lo renda capace di tentare i più sublimi voli. Da questa lettura egli sentirà rinvigorirsi la mente a trovare in qualsiasi argomento l'evidenza della rappresentazione, la caldezza dell'affetto, la luce del sentimento⁽⁵⁶⁾. Essa gli mostrerà che il mezzo più potente a cogliere il bello è, come disse un pensatore moderno, un'osservazione costante e sagace della schietta natura; la via più corta per riprodurlo efficacemente, uno studio profondo psicologico-storico dei viventi; il tempio più atto ad ottenere la rivelazione della verità, un'anima pura, ingenua, fervida e instancabile; essa gli mostrerà che nulla di grande può l'ingegno umano creare, quando egli non sappia svolgersi dal fango entro cui le passioni e i pregiudizi volgari lo tengono avvilluppato, quando la face del pensiero non gli sia accesa da una fiamma ardente che gli venga dal cuore; quando il fuoco interno non sia trasfuso in tutta l'opera sua mediante il linguaggio del vero; quando questo vero non sia nobilitato, e per così dire consacrato, da un intenso desiderio del bene.

È vero però che la gloria è privilegio di pochi mortali, e che nella via faticosa per giungervi, molti, anche fra i più coraggiosi, soccombono. Ma non è vergogna il non essere grandi; è vergogna bensì il non saper onorare i grandi apprezzando le loro opere e traendone qualche vantaggio per noi e per gli altri. E dal capolavoro di Dante potrà ognuno di noi Italiani, e specialmente voi, o giovani studiosi, potrete ricavare, come da inesauribile

miniera, un tesoro di ammaestramenti per la vostra educazione intellettuale e morale. Ricordatevi che gl' artisti sono creature privilegiate in cui palpita più potente il pensiero e il sentimento; che essi penetrano col loro sguardo aquilino nei più segreti recessi della vita umana, la vedono nella loro pienezza, e rivelano alle moltitudini presenti e future quello ch'essi hanno pensato e sentito. I loro alti pensieri e nobili sentimenti, per mezzo delle opere loro diventano immortali, essendo la parola dell'arte parola eterna. Per mezzo delle loro opere artistiche entra in noi una particella della loro grandezza, e noi impariamo a pensare e a sentire come quei sommi dai quali riceviamo lo spirito dei secoli e quasi la coscienza del mondo avvenire.

Dante fu tra i pochi grandi grandissimo; e per mezzo della lettura del suo libro noi verremo a conoscere meglio la nostra intima natura e i fenomeni più riposti della vita, raffineremo le nostre potenze, e ci eduheremo nel disprezzo d'ogni cosa volgare, nel gusto del bello, nell'amore operoso del bene, altro non essendo infine la virtù che bellezza interiore. In questi tempi in cui l'arte, e particolarmente la poesia, giacciono avvilita e sopraffatta dalla prosa della vita materiale, e un sorriso di compassione perseguita chi conserva ancora un po' di fede in qualche ideale, e un po' d'amore per le lettere nostre, sia vostra cura, o giovani, il serbare gelosamente ed accrescere coi forti studi questa fede e questo amore. I sentimenti cari e soavi di cui avrete fatto tesoro nella vostra giovinezza, vi arrecheranno i più dolci conforti, quando, fatti adulti ed esperti del mondo, proverete il bisogno di rifugiarvi in un altro mondo più sereno, che vi sollevi per un istante

almeno dalle terrene miserie. In ciò non troverete miglior maestro che il nostro massimo poeta, per il quale il sapere non era vana erudizione, ma amore e vita, e l'arte una missione. Da lui apprenderete a salire le più sublimi altezze dell'ideale, senza mai perdere di vista l'uomo, la sua natura, i suoi bisogni; giacchè egli, il grande sognatore, si era trascinato seco, attraverso ai tre regni spirituali, tutto il mondo della realtà, per rigenerarlo.

Leggete il divino libro di colui che non fu solo il padre della nostra lingua e della nostra letteratura, ma il genio benefico della nostra patria. Leggendolo voi vi sentirete esaltati e spinti verso tutto quello che vi ha di più nobile e di più grande; vi perfezionerete in ogni virtù morale e civile; imparerete a pensare e operare fortemente, e così darete alla patria quello di cui essa ha tanto bisogno, e senza cui nessuna nazione può prosperare, nè durare, ossia buoni cittadini e uomini di carattere.



NOTE



(1) *Dante Alighieri filosofo e padre della letteratura italiana*, e *Dante e le belle arti* furono gli argomenti trattati dal prof. Carlo Vassallo, Preside del Liceo, il primo nel 1872, il secondo nel 1883. Nel 1881 l'ingegnere Annibale Gavazza trattò *Delle cognizioni di Dante sull'astronomia*.

(2) Dalle troppe citazioni mi dispensa l'argomento quasi vergine. Devo però dichiarare che ho letto e consultato non senza profitto:

I. FERRAZZI: *Manuale Dantesco*. (Vol. 2°, Pag. 208 - Vol. 4°, Pag. 209 - Vol 5°, Pag. 108.

P. GIORDANI: *Opere*, Firenze, Le Monnier.

F. MARIOTTI: *Dante e la statistica delle lingue* — Firenze, Barbera, 1880.

G. A. CESAREO: *Dell'elemento musicale nella Divina Commedia (nei Saggi di critica* — Ancona, Morelli, 1884).

Non mi fu possibile consultare le seguenti opere citate dal Ferrazzi:

A. ZACCO: *Dante conoscitore della musica del suo tempo* — Padova, Randi, 1865.

S. BALDACCHINI: *Commenti di alcuni luoghi della Divina Commedia che si riferiscono alla musica. — La pittura e la musica poste in relazione fra loro* — (Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche di Napoli).

(3) *Vita Dantis Alighierii* — Firenze 1828.

(4) Non era però ignaro del disegno; giacchè nel Cap. XXXV della *Vita Nuova* è detto che nell'annovale della morte di Beatrice egli stava disegnando un angelo sopra certe tavolette.

(5) Vedi le Vite del Poeta scritte dal BOCCACCIO, da L. BRUNI, da G. MANETTI e il Commento di BENVENUTO DA IMOLA pubblicato pochi mesi or sono. (Firenze, Barbera, Vol. 5).

(6) Purg. II e IV.

(7) La Canzone *Amor che nella mente mi ragiona*, cantata da Casella, è quella stessa che Dante commentò nel III Trattato del suo *Convivio* e fu forse da Casella messa in musica. — Nelle accennate Novelle il Sacchetti narra come Dante riprendesse un fabbro e un asinaro perchè cantavano « il libro suo » sciupandolo. Essendo questi due fatti avvenuti a Firenze, prima dell'esilio del Poeta, è chiaro che per *Libro di Dante* il Sacchetti vuole intendere non la *Commedia*, ma componimenti lirici.

(8) A. D'ANCONA: *I Precursori di Dante* — Firenze, Sansoni, 1874 (Pag. 99).

(9) Per le citazioni delle Opere Minori di Dante mi valgo dell'Edizione di G. B. Giuliani (Firenze, Successori Le Monnier, 4 Vol.)

(10) Vedi E. HANSLICK: *Del bello nella musica*, Traduzione di L. Torchi (Milano Ricordi).

(11) XXX, 18, 49, 100.

(12) IX, 142.

(13) VI, 124; VIII, 16; X, 139; XIV, 118; XX, 22, 142. Vedi inoltre: XIV, 125; XVII, 43; XXIII, 97; XXVIII, 7.

(14) Similitudini ed espressioni che si riferiscono alla musica se ne trovano pure non poche nelle Opere Minori. Vedi nel *Convivio*: Trattato I, Cap. V, VII, VIII, IX, XI, XII; Trattato II, Cap. I. Nel *De Vulgari Elog.*: Lib. I, Cap. X, XII; Lib. II, Cap. VIII.

(15) XII, 110.

(16) VIII, 13.

(17) Inf. I, 60; V, 28. Queste espressioni ricordano le virgiliane: *loca nocte silentia late - silentia lunae - clarescunt sonitus ecc.*

(18) Inf. V, 15.

(19) Inf. VIII, 8.

(20) Purg. XXI, 104.

(21) Purg. VIII, 3.

(22) Inf. V, 54.

(23) Par. XVI, 34.

(24) Inf. XII, 18.

(25) Inf. VI, 99.

(26) Parad. VIII, 73.

(27) *Vita Nuova*, Cap. XIII. Dante dice precisamente: « siccome è scritto: *Nomina sunt consequentia rerum*. » Questo « assioma della scuola che allora poteva udirsi di sovente nelle dispute fra Nominalisti e Realisti » (Förster) era scritto in qualche libro scolastico a noi rimasto ignoto:

(28) Cap. XI e III.

(29) Lib. II, Cap. VII.

(30) *Convivio*, Trattato IV, Cap. II.

(31) Inf. C. IV, 146.

(32) Inf. V, 28, 33, 43.

(33) Entrando nell'ultimo cerchio infernale, il Poeta esclama:

S'io avessi le rime e aspre e chiocce,
Come si converrebbe al tristo buco,
Sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce,

I' premerei di mio concetto il suco
Più pienamente; ma perch' io non l'abbo,
Non senza tema a dicer mi conduco.

Chè non è impresa da pigliare a gabbo
Descriver fondo a tutto l'universo,
Nè da lingua che chiami mamma e babbo.

(C. xxxii, 1-9)

(34) Inf. XXIX, 76; XXXII, 70.

(35) Purg. VIII, 1.

(36) Inf. V, 4; X, 32 — Purg. VI, 66; V, 133, 14 — Inf. XXI, 29 —
Purg. II, 51; XII, 93 — Inf. I, 22; V, 6; VI, 4; V, 43, 15, 46 — Purg.
XIII, 30; X, 80 — Inf. V, 142 — Parad. III, 123.

(37) F. DE SANCTIS: *Nuovi Saggi Critici*, 2ª Ediz. — Napoli, Morano, 1879 (Pag. 12).

(38) Inf. XXXIII, 9.

(39) Loc. cit. Pag. 17.

(40) Inf. I, 79. — Nello stupendo *Discorso* tenuto da G. CARDUCCI in Roma l'8 gennaio 1883, così si discorre del senso musicale e del colorito della Poesia Dantesca: « È in quella poesia la ingenuità del canto popolare, come allodola che dagli umidi seminati di autunno si leva trillando, fin che s'incontra e perde, ebbra di gioia, nel sole: è la tensione dell'inno profetico discendente dall'alto a invader la terra, come aquila tra l'addensarsi dei nubi; è la varietà graziosa e robusta, spiccata e raccolta, di aspetti, di colori e di suoni, come nei paesaggi delle colline di Toscana e d'Emilia; è l'ombra caliginosa entro cui la formazione del grottesco pauroso si designa vaporosamente scabra, come nell'aere febbricoso del sughereti delle vecchie maremme; è lo splendore diffuso per la vastità serena del canto intellettuale e cordiale, come giorno di primavera su 'l mare tirreno: è la letizia virginea del riso spirituale nella lucidità dell'idea, alta, pura, determinata, tranquilla, come giorno d'estate su l'alpe » (*Vedi: L'Opera di Dante* — Bologna, Zanichelli, 1888, Pag. 47-48).

(41) G. CARDUCCI; nella *Cronaca Bizantina*, 1 giugno 1884.

(42) *Vita di Dante* — Firenze, Le Monnier (Pag. 314).

(43) *Purg.* X, 95.

(44) *Purg.* XII, 112.

(45) F. DE SANCTIS: *Storia della Letteratura Italiana*, 3ª Ediz. — Napoli, Morano, 1879, Vol. I, Pag. 246.

(46) *Parad.* XXIII, 97.

(47) *Parad.* XXIII, 129; VIII, 50; XX, 12; XXIV, 24; X, 147.

(48) *Parad.* I, 78.

(49) Citato dal FERRAZZI, Vol. II, Pag. 309.

(50) Canto LV.

(51) FERRAZZI, Vol. V, Pag. 109.

(52) Vedi LUIGI BONAZZI: *Gustavo Modena e l'arte sua*, 2ª Edizione. — Città di Castello, S. Lapi, 1884.

(53) *Nuovi studi su Dante* — Torino, Tip. del Collegio degli Artigianelli, 1865 (Pag. 343 e seg.)

(54) Delle *Liriche* di Dante e dei passi del Poema musicati da valenti compositori ho compilato un copioso elenco, che spero di poter pubblicare come appendice ad uno Studio Critico, dove avrò agio di trattare meno superficialmente e con maggiore ampiezza

l'argomento che, per ragioni facili a capirsi, ho dovuto appena appena sfiorare in questo *Discorso*. — Fra le Rime Dantesche i compositori scelsero di preferenza il famoso sonetto *Tanto gentile*, che fu musicato da parecchi. Meritano special menzione le composizioni di Ciro Pinsuti (nell'*Album vocale*), Augusto Rotoli e Fabio Campana, (edite tutte dal Ricordi).

(55) Purg. XXIV, 52. Vita Nuova, Cap. XIX.

(56) Vedi: PIETRO SELVATICO: *Delle arti belle in relazione a Dante* (nell'opera: *Dante e il suo secolo* — Firenze, Cellini, 1865).



